

△翻
訳▽

グレアム・ハフ『妖精の女王』序説

小田原 謠子

第三章「タッソー」

スペンサーがアリオストの弟子であることは、あまりにも明らかであるので、議論の必要がなかった。タッソーの影響はそれほど明らかでなく、スペンサーが、彼を手本とした四人のうちの一人としてあげているにもかかわらず、しばしば大したことではないかのように扱われてきた。タッソーの作品は、あまりにも遅れて現れたので、『妖精の女王』に大きな影響を与えなかったと言われている。そして、これは容易に証明できるほど明白に、事実と反すると私には思えるので、初めに日時をはっきりさせておくのがよいだろう。タッソーは、彼の最初の英雄詩『リナルド』を一五六二年に出版し、一八歳にしてイタリアで名声を得た。一五七三年フェッラーラで生み出された魅力的な牧歌劇『アミンタ』は、同様に誉めたたえられた。六〇年代、彼は批評と叙事詩論に深い関心を持った。詩に関する論文のほとんどは、一五八七年まで出版されなかったが、この時期に書かれたものである。これらの研究は、彼の偉大な英雄

詩『解放されたエルサレム』への前奏曲だった。この詩は一五七四年に完成し、一五八〇年に質の悪い印刷の海賊版で出版され、そして一五八一年パルマで正式に出版された。

私たちは、『妖精の女王』執筆が、一五八〇年にさかのぼることを覚えている。だから、すでに何年も前に名声を得ていたタッソーの偉大な作品が、『妖精の女王』の始まりとほとんど同時期に現れたのだ。そしてこのことは、この作品が、影響を与えるのに、遅すぎず、ようやく間に合ったということを暗示している。ある用語上の模倣から判断すれば、スペンサーは『リナルド』を知っていた。『解放されたエルサレム』を思いおこさせるものが『妖精の女王』のいたるところ、とりわけ叙述的な一節にあり、よく知られているように、第一巻、第二巻、第六巻には、『エルサレム』からとられた重要なモチーフがかなりある。スペンサーの「ローリーへの」手紙が、幾分、あとの思いつきであるように思われるのに対して、タッソーは詩を書き始める前に、彼の理論と構成に関する研究を慎重にも終えていたということを別にすれば、ローリーへの手紙がスペンサーの作品において占めていると同様な位置を、『論文集』はタッソーの作品において占めているのである。『論文集』は一五八七年まで出版されなかったもので、それが『妖精の女王』のはじまりに影響を与え得なかったことは明らかである。しかし、『論文集』が「手紙」に影響を与えたことは、同様に明らかだと私には思える。「手紙」は『論文集』と同様な視点を持ち、タッソーの批評の出版のわずか二年後である一五八九年という日付が付いているのだ。

一五三〇年の『狂えるオルランド』最終版が出版されて以来、一六世紀イタリアでは、真面目な詩に二つのものが深い影響を与えつつあった。一つは反宗教改革で、倫理的、教条主義的厳正さの精神、そして、異端審問所に支配される検閲と有罪宣告という事実上の機構さえ持ち込みつつあった。他の一つは、新古典主義が硬化して、構成と礼儀正しさに重点を置く、理論一点張りの規則の集大成になりつつあったことだった。私たちは、このことのいくばくか

について、そして、アリオストの魅力的な無責任さがいかにして以後起こり得なくなったかについて、前章で見えてきた。精確で、熱狂という点には知的に臆病な性格のため、タッソーは、この二つの圧力にとりわけさらされやすかった。『解放されたエルサレム』を書き終えるや否や、彼はそれを検閲に差し出し、一五七四年から一五七六年までの数年間、文学上および教義上の背景に関し、結果についての疑惑と懸念とに苦しまなければならなかったのである。タッソーの成熟した作品をとり囲むこのような抑圧の雰囲気は、イングランドにはなかった。しかしより穏やかではあるが似たような威圧力がなくもなかったと言えるかも知れない。反宗教改革は、揺籃期のプロテスタントイズムに対するカトリックの反動なので、それと対立するものの性格を共有している。精確さ、つまりスペンサーの真面目なプロテスタント仲間の高揚した倫理感は、疑いもなく、タッソーの用意周到さよりも、より内面的なことがらだった。タッソーの周到さは、実にしばしば、異端審問所に対する単なる恐怖にすぎなかったように思われる。しかしタッソーのイタリアとスペンサーのイングランドは、いかなる種類のものにせよ宗教的影響によって、良心的な英雄詩人が、アリオストの時代に感じられたどれよりもはるかに重い職業意識と義務感にとり囲まれていたという共通点を持つ。私は『狂えるオルランド』が単なるこっけいな詩であるという濡れ衣を晴らそうと努めてきた。しかし、それが教訓的な使命感を全く持たないわけではないということを明らかにしておくことが同様に必要である。倫理性が物語から偶然に生じ、物語が移り気で多様であるように、倫理性もそうなのだ。私たちにも詩人にも、次に何が現れるかよくわからない。タッソーにとっては、彼以後、スペンサーにとってそうであるように、倫理性はあらかじめ決められたものだ。決められたものとは、疑いもなく異ったやり方でそうなのであって、タッソーの方がより洗練されている。タッソーにとって詩の目的は喜ばせることであるが、それはまた、有益でなくてはならない（ホラティウス⁽³⁾の言葉を彼は「有益となる」と訳した）。つまり、詩はそれ自身の内面的な正しさを持っているが、宗教と教会の法に

よってあらかじめ決められた倫理性に、消極的に、また外面的に支配されている。スペンサーはより単純な見解を持ち、しばしば彼の作品を倫理的な考えを表すための単なる例話にすることに満足している。しかしどちらの場合でも、倫理性は作品の外側に存在し、ある意味で作品を支配している。そして、この責任はおもに宗教的軋轢の重さにあるのだ。古典主義の圧迫はといえば、イタリアにあったような、形式に関する集中的な、おびただしい文学論議は、イングランドにはもちろんなかった。しかしそれでもやはり、イングランドはすぐその影響を受けた。シドニーの『詩の弁護』はおもにイタリアの批評家からの収集である。スペンサーのペンブルック・コレッジ・サークルでの若き日々の文学生活全体は、イタリア風の雰囲気のものだった。そして少なくとも、ローリーあての手紙に見られるように、『妖精の女王』再考は、実現されてはいないとは言え、タッソーのものと似ていなくもない、古典の規範に従おうとする骨折りを示している。とすれば、これらは『解放されたエルサレム』を『妖精の女王』の重要な背景と考えるための確実な根拠となる。他のもの、気質と感情に関することがらは、タッソーの作品をより綿密に考察するうちに見えてくるだろう。

『解放されたエルサレム』は第一次十字軍をロマンティックに扱ったものである。隠者ペテロの説教にかりたてられて、十字軍は一〇九六年に出発し、ゴドフロア・ド・ブイヨンの指揮のもと、コンスタンティノープル、アンティオキア、タルズスで勝利をおさめ、一〇九九年にエルサレムに到着し、五週間の包囲の後、陥落させる。タッソーはどのように真に歴史的テーマを持っており、彼の作品に能う限りの権威を与えるため、年代記、地理学の書物を注意深く研究した。選択は本質的によいものだった。彼の生きた時代の事情によって、国民的な主題を拒まれたが、タッソーはそれでも彼の時代の時代精神と真に関わりを持つものを発見することに成功した。五百年たった後でも、キリスト

教世界は回教徒とまだ戦っていた。皇帝シャルル五世のチュニスでのムーア人に対する勝利は、まだ記憶に新しかった。そしてこの精神的な水準で、イエズス会修道士たちが異端と無信仰に対して新たな十字軍を指揮していた。スペンサーがプロテスタンティズムの叙事詩を書くように、タッソーは反宗教改革の叙事詩を書いており、トリエンツ総会議後の精神における彼らの共通の貢献は、彼らが反対の立場にあるという事実よりも、ほとんどより重要である。しかしタッソーは、スペンサーの持っていない、正規の叙事詩の方針で扱われ得る主題を持っている。彼の一つの遠征には、一つの目的がある。彼は、ホメーロスが実行し、ホラティウスがすすめているように、物語の終り近くで詩を始めている。十字軍遠征隊は、第一巻ですでにエルサレム近くを進軍しており、エルサレム占領で詩を終える。ゴッフレードはアエネアースのように神の定めた指導者であり、彼はそのまわりに、名前と冒険がたやすく理解でき、覚えておける、まとまった扱いやすい数の戦士を従えている。詩は二〇篇に分かれている。「巻」といったほうがいい「篇」である。つまり、想像上の聴衆の忍耐を前提としてそれに支配される、単なる思いつきの一片ではなく、なにほどこかの完全さと構成上の意味を持つ区分なのである。そしてスタイルは始めから終りまで荘重にして高尚、英雄的なものから悲哀にまでわたっている。アリオストのアイロニー、率直、猥雑さは完全に姿を消している。

しかし、こう言い終るや否や、私たちはこの詩がまだいかに多くのものをアリオストに負っているかを悟るのである。主題はボイアルドやアリオストがカロリング朝の詩から受け継いだキリスト教国と回教徒との戦いを、より歴史的かつ真正にしたものにすぎない。詩の中に飛び込むや否や、ロマンスの典型的な逸話や登場人物が再び現れる。『解放されたエルサレム』のリナルドは、エイモンの息子でありシャルルマーニュの貴族の一人であるモンターバンのリナルドとは別人である。しかし彼はほとんど同一人物であるかも知れず、私たちは、しばらくすると、その違いを忘れてしまうのである。第一次十字軍には、恋愛に対する大変強い関心はほとんどあり得なかった。それでも、私たち

が覚えているのは——タンクレーディとクロリンダの恋、エルミニアのタンクレーディに対する恋、とりわけ主なあらすじと決定的な関わりを持つているために、逸話以上の逸話となっているリナルドとアルミードの恋など——恋の冒険なのである。クロリンダはアリオストのマルフィーサを穏やかにしたものであり、エルミニアはフィオルディリージを思いおこさせ、アルミードはアルチャーナとアンジェリカ両者の直系の子孫である。しかし、このアリオストの世界から引き出されたまだ魅力的な素材は、しっかり制御されている。魔法と恋愛は主構想とつながった手段でしかなく、アルミードの庭にるときでさえ、エルサレム包囲のことは、長く忘れられてはいない。タッソーは、ロマンスと騎士道の喜びが、整然とした古典的な構成と完全に結び付けられ得るという、彼の主張を立証している。

しかしながら、この詩を、歴史的宗教的叙事詩と額面どおりに受け取り、タッソーが彼の英雄的素材をいかに取り扱っているかを見ることから始めよう。アリオストとの明白なコントラストは、気品を持続していることにある。揶揄あるいは快活さの合間さえない。ゴッフレードは理想的に勇敢、敬虔、賢明なウェルギリウス風の英雄である。彼はキリスト教徒の言葉に翻訳されたアエネーアースだ。アエネーアースに許されていた目的からの逸脱、ディードーとの逸話は、ここではリナルドに移されていて、ゴッフレードは記念碑的完成において不動である。彼がこの詩の形式上の主人公であることには疑いの余地がない。しかし、私たちは彼のことをほとんど覚えていない。『妖精の女王』のアーサーのように、彼は他の英雄たちが不完全ながら多少なりとも目指している徳を、完全で成熟した形で表している。そして彼らの失敗を埋合わせ、欠陥を補うことが彼には可能なのである。しかし彼は決して読者の琴線に触れない。歴史上のゴッドフロアについて語られた一つの話——エルサレムの王として、彼は彼の救い主がいばらの冠をかぶせられたところで金の王冠をかぶることを拒否した話——はゴッフレードの冷ややかな美点によっては達成されないやり方で感動的である。

彼は氣高く、タッソーは氣高さを伝える力を持っている。というのはそれが彼自身の性質の一部だからである。しかしある情緒あるいはやさしさが状況に加えられるまで、この力が自由に働かず、火がつかないためにゴッフレードは不完全で、純粹に形の上での主人公にとどまっていると言われることがある。しかし、これはタッソーの天才をあまりに卑しめることである。それはデ・サンクティスの重みのある影響によって助長された見方だ。しかしクローチェはこれと反対の意見を述べ、タッソーを彼の時代の偉大な悲劇作家として見るのが、少なくとももっともらしいことだと論じている。豊富なやさしさと同じほど彼を鼓舞するものは、宿命的な愛、そして不幸な結末に運命づけられた武勇なのである。ゴッフレードは大変な成功者であるために、私たち、そして彼の作者を感動させそくなっている。神は彼の味方であり、彼は危険な情熱に苦しめられることがないために、勝利を得ないではない。物語の英雄的な部分での、重要な、想像力に富む何節かは、人間的に語ればキリスト教徒と同じほど氣高いが、誤った側にいるために敗れなければならない、不幸な結末に運命づけられた回教徒のことにかたむきがちである。巨大で勇猛なアルガンテは、初期のロマンスのロドモンテのように、エルサレムの崩壊しつつある壁の下で行なわれた最後の決闘で、タンクレードに殺される直前、悲劇的氣高さの瞬間を持つ。彼は敵から顔をそむけ、都市の方を見る。タンクレードは彼が盾を持っていないのに氣づき、彼自身の盾を投げ捨てる。そしてアルガンテに、何が彼を躊躇させていたのかと尋ねる。

——私は、町のことを、今は征服されて陥落する、ユダヤの王国の古くからの王妃である町のことを、そして私が町の終局の破滅からの哀れな守り手にすぎなかったことを、そしていま天によって私に与えられたそなたの命が、つまらぬ仇討ちにしかならぬであろうことを考えていたのだ。——彼は黙った。彼らは用心深く前に進んだ。というのはどちらも相手がいかに手強

いかを知っていたからである。

（第一九篇一〇連）

ソリマーノも彼の戦友たちが死んだ後、我が身を守ることを拒否して気高く死ぬ。

彼は強打も避けず、うめき声もあげず、威厳をそこなう動きは一切しなかった。

（第二〇篇一〇七連）

タッソーの中にある決闘、一騎打ちはウェルギリウス、ルカヌスから模倣したイメージを持つ文字どおりのものかも知れない。しかしそれらはまたアリオストがやってないやりかたで——つまりアリオストが生き生きと超越的に、技巧あるいは語りの関心点を記録する、関心ある傍観者にとどまっているのに対し、タッソーが、彼の戦闘員の激情、彼らの怒りそして恐怖に自分を同一化するという意味で——リアルなのである。フェッラーリの注釈にある源泉のリストを忘れてしまえば、アリオストが試みず、スペンサーの関心の範囲外にある、タッソーの戦闘シーンにおける炎と激情が見つかるだろう。

だからタッソーの詩の中にある英雄的な要素の価値を下げてはだめだろう。しかしながら、物語が始まるや否や、英雄的要素が、官能的、ロマンティックなものと融合するのは事実だ。第一篇で、十字軍戦士たちの群れが私たちを主だった戦士に紹介し、すでに恋に落ちているタンクレーディが私たちの前に連れ出される。それより少し前、戦いの後、逃げるペルシア人を追いかけて、彼は休息のため泉のほとりで腰をおろす（泉と木陰——叙事詩よりは牧歌からとられた設定である）。そこで、頭部を除いて全身武装した乙女が、彼の前に現れる。彼は彼女をじっと眺め、彼女に魅惑され、彼女を恋こがれ、そして——

おお、奇跡だ！ めったに生まれない愛が、すでに力強く翔んでいる、すでに武装して勝利をおさめている。(第一篇四七連)

彼女はクロリンダで、その瞬間からタンクレーディは、キリスト教徒の戦士であると同時に、ペトラルカ風のやさしく、献身的で、不幸で、満たされない恋人になる。というのは、クロリンダはブラダマンテやブリトマートとは違って、恋には目もくれず、名誉、戦い、そして狩りにしか関心がないからである。ここまではダイアナのニンフと、望みのない恋人だ。そして私たちは以前彼らに会ったことがある。しかしタッソーはねじを一回転させた。クロリンダの出生には秘密があり、古くからの召し使いによって、それが彼女に明かされたとき、彼女が異教徒として育てられたが、もとはキリスト教徒だった家族の出身であることがわかる(第二篇二〇—四一連)。彼女は、彼女の真の伝統から引き抜かれたのだ。キリスト教はと言えば、それがおそらく真の信仰なのだ。戦っている理由について、疑念の影が彼女の胸をよぎる。しかし彼女はそれを抑え、やはり戦い続ける決心をする。かくして、この詩の最も有名な運命の急転と認識シーンの準備がなされるのである。タンクレーディとクロリンダが次に出会った時、彼女は武骨な鎧に身を包んでおり、彼には彼女がわからない。出会った時彼らは一人きりだった。というのは主戦は終わっていたのだ。彼らは一騎打ちをやり、クロリンダは致命傷を負う。そして、倒れたその時、彼女は荒々しい戦士から、死にかけている少女へと変身し、新たな声が彼女の唇をとおして語る……

新しい精神、信仰の精神、慈悲の精神、希望の精神が彼女に強い言葉。神によって彼女の中に注ぎこまれた美德。そして、たとえ彼女が生前神に対する反逆者であったとしても、死に際して、神は彼女を侍女として求めている。

「友よ、あなたは勝った。私はあなたを許します……あなたも私を許して下さい。何ものも恐れぬ私の身体ではなく、私の

魂を。ああ！ 私の魂のために祈って下さい。そして、私の罪をすべて洗い流してしまう洗礼を授けて下さい。」

(第二篇八五連)

これまで彼女が発してきた荒々しい挑戦とは大変に違う弱々しい口調は、タンクレーディの琴線に触れ、彼はまだ彼の敵が誰なのか、あるいは彼女が女であることさえ知らないが、彼の怒りをすべて追いついてしまう。彼は彼の兜に水を汲みに泉にゆき、彼女の兜の紐を解いて、真実を発見する。彼は彼女に洗礼を授ける。彼女はもうしゃべることも出来ないが、別れのために手をのばし——刀の切っ先での接触を除いて、彼が彼女と持った唯一の接触——そして彼女は死ぬ。

この場面にどれほど多くの要素が持ち込まれていることか！ クロリンダの荒々しい処女性、名誉と戦の理想への彼女の献身、傷ついて死ぬ時の、悲哀と女らしさへの彼女の下降、おそらく彼女の物語りについて私たちが聞いてきたことによって準備された、しかし彼女自身の意志のせいではなく、神の恩寵の自由な予期されない行動のせいである、彼女の劇的会話、彼女の懇願の、哀れで同士の率直さ、タンクレーディが彼女のためにしてやれる最初で最後の奉仕、彼の悲しみと絶望。タッソーは、古代「ギリシア、ローマ」の叙事詩の持つ簡潔さに決して到達していない。彼が独特の感動的壮麗さを達成出来るのは、複雑で相容れない感情と、なみはずれた順応性と甘美さのスタイルによってである。彼は、悪い結末に運命づけられた宿命的な恋のみを扱っていて、幸せな満ちたりた恋は、彼の想像力の範囲内にはないのだと言われてきた。タッソーの恋の状況にはすべて、悩み、動揺、不安の要素があるというのは本当だ。アリオストのあけっぴろげな官能性も、スペンサーの合法的な愛情の、偏見のない率直さも、タッソーには不可能だ。しかし、少なくとも終りには、幸福の光を暗示したいと思うやさしさもタッソーの性質にはある。タンク

レーディが悲しみに意気沮喪しているとき、クロリндаが、星のように輝くまばゆい服を着て夢に現れ、自分が祝福された者たちの間にいて、彼の来るのを待っていること、そして、自分が生けるものを愛するに許される限り彼を愛していることを告げる。そしてこれはクロリндаの生前の性格にはほとんど似つかわしくないことであり、おそらく敬虔な形式主義、反宗教改革の気味のある、ダンテや、ペトラルカの記憶にかぶれたものだ（クローチェのように）見ることも出来るが、それはたしかにタッソーの感性が、もしいかなる意味でも可能であれば動きがちな——悲劇から悲哀へ、そして悲哀から牧歌、あるいは牧歌を暗示させるものへという——方向を示している。

きわめて自然にタッソーの想像力をかきたてるものは、若さ、女らしさ、そしてやさしい愛情であり、したがって彼の英雄詩は常にロマンティックな牧歌へと移っていく。このことは彼の挿し絵から感じとられてきたようである。『解放されたエルサレム』の、銅版画の装飾のある一七世紀の版では、十字軍戦士はみなフラゴナールの描く羊飼いのような顔をしている。文体の上で、タッソーの初期の牧歌劇『アミンタ』と『解放されたエルサレム』の間には、ミルトンの『コーマス』と『失樂園』の間にあるのと同じような関係がある。しかしミルトンは、ラテン語法を利用した英雄詩の作風のために、初期のスタイルの持つ自然な話ぶりと牧歌的新鮮さを捨てた時、初期の情感と情緒的気質の多くもまた置き去りにした。タッソーはそうはせず、それがどれほどの妥当性を持っているかを云々しようとは思わないが、牧歌の要素、花盛りの優美⁽¹⁶⁾といった要素が例外的に強い、一種の叙事詩を書くこととした。この方向での彼の実例がスペンサーに強い影響力を与えたことにはほとんど疑いがないと思う。彼の情緒的な傾向は、後で見えるように、ある意味でスペンサーとは大変違っている。しかし、彼らは、叙情的ロマンスへの本能的な傾向と結びついた、英雄的、歴史的主題に対する知的、倫理的献身を共有している。そしてこれはタッソーによっては、ある葛藤の要素なしでは達成されなかったのである。（私たちはスペンサーにおける葛藤の傾向について、後で話さなければならな

い。英雄的美德の不動のイメージであるゴッフレードは、物語のあら筋の中に彼の場を占めているが、それ以上のことはしない。私たちの関心を惹く主人公たちは、リナルドとタンクレーディで、彼らは恋しているとき私たちの関心を大変引きつけるのである。おまけに、彼らの恋はすべて好ましくない。アルミード、クロリンド、そしてエルミニアはみな回教徒の乙女なのだ。それでも本質的な精神のやさしさが、最終的には彼女らすべてに改宗を許す。これがタッソーの情緒的な気質の無意識的傾向を表すものと私は確信している。そしてそれが意味することは、官能的要素が、慈しまれていると同時に恐れられているということだ。それまでどんなに官能に耽っていたとしても、官能は最終的に認められる前に償われていなければならない。スペンサーの見解はより単純だ。『妖精の女王』では、どの魔女にも償いはない。彼のデュエッサとアクレイジアは徹頭徹尾悪者である。そして誰も異教徒の乙女に名誉ある恋はない。

タッソーの複雑な状況好みは、タンクレーディの他の関係に表われている。彼がクロリンドに望みのない恋を抱いているとき、もう一人の回教徒の乙女エルミニアが彼と恋に落ちる。アンティオキアの王の娘で、彼女は以前彼に囚われるが、彼は騎士らしく彼女を自由の身にする。その時、彼は、その礼節と寛大さによって、彼女の心を奪っていたのだ。彼女はエルサレムに避難し、タンクレーディが城壁の前に現れたとき、彼女の恋心は再びつのる。彼女はアマゾンの子孫ではなく、臆病で引込み思案の少女である。彼女は腕のいい治療師で、タンクレーディとアルガンテの最初の決闘の後、彼女の恋人の荒々しい敵の治療に従事する時の、彼女の葛藤という感情が生き生きと描かれている。彼女は彼の傷口に毒を入れたという誘惑にかられるが、その卑しい考えをふりはらい、彼のために最善を尽くす(第六篇 六八連)。そして彼女は恐怖を抑え、負傷したタンクレーディを救援しようとして戦場へ出て行く。偵察隊に追い払われて逃げだし、彼女は道に迷って、羊飼いの一家に迎えられる。そこでスペンサーが『妖精の女王』第

六巻のパストレラの場面に用いた、かの有名な牧歌的逸話が続く。タッソーはこの段落のために、一六世紀の批評家の幾人かに非難された。彼らはこのアルカディア的な要素が場違いで、その理想的な幸福が小心かつ中流階級的で、英雄詩の情熱に反するものだとの不平を述べた。しかし、あらゆる世代のタッソーの読者は、それを愛してきた。家族ともども大変親切にエルミニアを受け入れた老羊飼いは、ひとかどの哲学者で、彼は（スペンサーが直訳した一節で）若い時には、大胆な希望を抱き、宮廷をどのように認識していたかを語り、しかし年を取るにつれて失った平和を恋しく思うようになり、生まれた森に戻ってきたのだと、彼の静かな生活の持つ徳について語る。エルミニアはタンクレーディのことを悲しみ、羊飼いの親切さと、戦と世の中から遠く離れた静かな場所の美しさに惹かれる。彼女は羊飼いとなり、都市へ戻る前の、もの寂しい静けさのひとつときを楽しむのである。

後に、エルミニアは目的を達成し、傷ついたタンクレーディを発見し、彼の治療師になる。しかしこの時迄には事態は変わっている。タンクレーディはアルガンテと二度目の決闘をして、彼を倒している。しかし今や、彼の傷は戦いで受けた傷だけではない。彼はまだクロリンダの死のために弱くなっていて、エルミニアは彼の傷を癒し、彼女のやさしさで彼の愛情を得なければならぬだけでなく、天国から彼を見守る聖者となった戦士への彼の忠誠に打ち勝たなければならぬ。彼女がおそらく成功するだろうという感情が残る。しかし、これら憂鬱で曖昧な状況のために、古代「ギリシア、ローマ」の叙事詩の情緒的単純さ、アリオスト的ロマンスにある洞察力鋭い外面の観察を捨ててしまったのが、タッソーの特徴なのだ。タッソーの中には何もなく、『妖精の女王』のスカダムアとアモレットの幸せな、拘束のない再会のように、そのための場を想像するのは難しい。

結果のおぼつかない、欲求不満の恋という主題は、タッソーの想像力の大部分を占めているので、この性質を持つ重要な逸話、リナルドとアルミーマの話は、伝統的な逸話以上のものに成長し、あら筋の主な要因になる。魔女アル

ミードは回教徒の秘密兵器なのである。彼女はキリスト教徒軍の主たる戦士であるリナルドを盗み出し、彼を彼女の官能の喜びのあずまやに引き留め、戦は彼が復帰するまで成功に導けない。彼女は全二〇巻のうち八巻に登場する。そのうちの一卷は、完全に彼女のための巻であり、他の四巻では、彼女は事態を支配する影響力となっている。私たちは、彼女が初めにゴッフレードの陣営に現れて偽りの悲嘆を語り、彼女の援助のために、最良の騎士たちを大量に撃退させるのを見る。彼女はタンクレーディをしばらく虜にする(第七篇三三―四九連)。そして私たちは、第一四篇で、彼女が、はじめはリナルドの敵として、彼が以前彼女の計画を挫折させたことに対し復讐しようとして、彼を罠にかけるが、彼を誘惑する過程で彼女自身恋に落ち、彼が彼女の虜となっていてと同様、彼女も彼の虜となってしまう、人里離れたところで恋を楽しむべく、遠い魔法の島へ彼を運び去る。第一六篇は私たちを島へ、あらゆる文学の中で、最も想像力に富み、美的感覚に訴える牧歌の一つへ連れて来る。アルミードの庭と宮殿の描写は、幾分、古代のロマンティックな詩の、多くの別の愛すべき場所からとられたものだが、タッソーは他のものとは比較にならない、官能の豊かさ、甘美さ、そして豊富さを加えている。それは完全にふさわしいことだ。というのは、その魔法の場所全体が、自然の作ったものではないからだ。それはアルミードの欲望の中身から魔法で作られられたもので、アルミードはエルミニアのようなやさしい奉仕的な恋人ではなく、彼女は搾取する者、そして究極的には情熱の犠牲者なのである。

スペンサーは彼の至福の園のためにこの描写の多くを——ところどころは単に翻訳し——模倣した。その結果は全く違っている。というのはスペンサーの続編はタッソーのものとは大変に違って、ただはじめの設定が同じだからである。スペンサーのニンフが歌う歌は、もともとアルミードの庭で鳥の歌う歌だ。

あ、麗しきものを見んと思うひとよ、もえ出ずる花の姿に、汝が盛りの姿を見よ。あ、清きばらの、しとやかに恥じらいつつ、初めはいかに美しく、顔のぞかするかを見よ。されば、見ゆる姿の少なきが故に、美はいや勝るなり。されども、あ、あ、たちまち、あられもなく裸の胸広ぐるを見よ。しかも、あ、あ、たちまち色あせ、しばみ果つるなり。

かくの如く、一日の過ぎ去るうちに、人の世の葉も芽も花も過ぎ去り、一度しおれては、初め、あまたの女の、あまたのいとしき人の、しとねと部屋を飾るとて、求めしものも、もはや咲き誇ることなし。さらば、いまだ盛りのうちに、ばらを摘めよかし。盛りの花を散らす老は、たちまち来るものなれば。時の過ぎぬ間に、同じ罪を犯して愛し愛さるる間に、愛のばらを摘めよかし。

(第一六篇一四—一五連)

スペンサーの『妖精の女王』第二卷第一二篇七四—七五連に絶妙な英訳があるので、これを英訳する必要はない。タッソーの木立、微風、鳥の歌、そしてニンフの水あび、そのすべてを、英国人読者はスペンサーの中にも見ることが出来る。スペンサーの至福の園に見い出せないものは、リナルドとアルミードのたわむれを愛情こめて発展させた場面の本物の対である。スペンサーの目的はもちろん違っている。彼の悦楽の場面は、手短かに描写されている。というのは、それがガイアンによって同じほど手短かに破壊されるからである。タッソーは一つ、あるいはそれ以上の「やま」を用意しているのであり、このために、いかなる主観的、氣質的な必要は別として、彼は圧倒的のものうい甘美さと官能への完全な自己遺棄の雰囲気をも十分に作り上げなければならなかったのである。これはリナルドを彼の義務へ呼び戻すために送りこまれた二人の厳格な軍人氣質の使者、カルロとウバルドの目を通して見たものであるため、よりいっそう魅惑的である。

彼女のヴェールをまとった胸ははだけ、彼女の髪は、夏の微風であちらこちらに揺れていた。歎びにぐったりし、汗の滴りが、バラ色の頬の色をより鮮やかに染めていた。波間を通る日光のようにふるえる、みだらな微笑みが、濡れた目に輝いていた。彼女は彼の上に身をかがめていた。彼は彼女のやわらかな膝に頭を休め、その顔を彼女の顔に近づけた。

そして欲深く飢えた視線で、彼女の視線をむさぼりながら、彼は欲望で使い果たされ、すり減らされるのだ。彼女は身をかがめ、その目から甘い接吻を注ぎ、彼の唇から接吻を吸いとった。そしてその時、彼は深いため息をつき、思った——私の魂は飛んで行き、彼女のなかに引き渡される。——二人の戦士はなおも隠れたまま、この愛の行為を見る。

（第一六篇一八—一九連）

詩は彼らの側に有利だ。リナルドは彼の選ばれた使命を汚しているのである。しかし、まだ楽しむべくそこにある間、その場面の享樂的怠惰に非難が影を落とすことは許されない。アルミードが彼女の呪文を紡ぎだす素材でさえ、好意と愛らしさに変えられている。

やさしい軽蔑、おだやかで静かな拒絶、熱烈な愛撫と幸せな平和、微笑みかけるやさしい言葉、甘い涙、とぎれとぎれのため息とやさしい接吻、このすべてを彼女は混ぜあわせたのである。

（第一六篇二五連）

タッソーの恋の一節には、私たちが暗示してきたように、常に葛藤の要素がある。しかしここでは彼は感覚的な牧歌に身をゆだねることが出来るのだ。というのは、それが外界の男性的奮闘と義務——茂みに隠れているカルロとウバルド——によって大変強力に釣り合いが保たれているからである。そしてこの段階では予見されない、他のい

くつかの動きを念頭においているからである。アルミードは宮殿での務めのために退場し、そのとたんにカルロとウバルドが姿を表す。彼らは非難を口にする。リナルドは女の玩具になっている。彼は女の格好をし、香水をつけ、彼の剣は花と一緒に飾られている。彼らは武器に身を包んでいる。そしてリナルドは恥じいる。義務への召喚はたちまち聞きとどけられ、リナルドは仲間と、人に見られず立ち去ろうとする。しかしアルミードは彼を驚かせ、対決は避けられない。この篇の後半は、猛烈な議論で占められており、リナルドの側には、神とゴッフレードと国家理由²¹⁾すべてが味方についているにもかかわらず、彼の説得は不首尾に終らざるを得ない。彼はアルミードを懐柔したいと望み、自分の義務が那邊にあるかを彼女にわからせようとするが、彼以前、そして彼以後の他の者たちにとってと同様、この状況を優雅に扱う方法はないことを発見する。タッソーはアルミードの激しい非難に激怒と悲哀をこめているので、リナルドが何を言っても圧倒されてしまう。それでも、彼は去る。そしてアルミードは最後の悲しみと怒りの発作にかられて、宮殿と庭を破壊する。それは彼女の愛の投影だったのである。そして――

病める者の夢が消え失せるごとく、これら住居も消え失せ、後にはただ、高山とその自然の恐怖が残るのみ。

(第一六篇、七〇連)

このおしまいのいくつかの場面で、アルミードに何かが起こった。これまでは、彼女はアンジェリカ、アルチーナそしてファータ・モルガーナの――究極的にはキルケー²²⁾の――系統で、自分の計画による享樂のために、男たちをその義務や運命からたぶらかす不吉な誘惑者だった。しかし今や、彼女はデイドー²³⁾、すなわち愛を捧げた男から捨てられた王女になった。そして、戦の要求の必需品が何であれ、私たちが感じるのは、リナルドの忘恩²⁴⁾にある。

彼女の非難の大部分は『アエネーアース』のディードーからとられたもので、私たちはリナルドを、アエネーアースのように、より重大な命令の前では、個人的な義務を受けつけない人間として見ることになる。そして、そこで、古典的気質の者なら、事態をそのままにしておくだろう。ディードーには、葬儀用の薪しか頼るものがない。しかし、タッソーは事態をそのままにしておくことに満足しない。アルミードは誤った側にいて、いかがわしい方法を探ってきたのだが、彼女は本来的には悪でない、というのは彼女は本当に愛してきたからである。タッソーはスペンサーのように、健康な官能性と不健康な官能性とを区別することに関心を持たない。詩におけるアルミードの罪はふしだら（これにタッソーはいくぶん自己満足を示している）ではなく、彼女がリナルドの第一次十字軍の目的続行を阻止したからである。だから、目的がともかくも達成されれば、彼女が許しを与えられない理由はなく、タッソーのやさしい精神は諸手をあげて、彼女が許されるべきだと言っているのだ。したがって、第二〇篇で、エルサレムが占領され、アラディーノとソリマーノが殺され、そして、キリスト教徒が勝利を得ると、アルミードはリナルドと再会する。彼女は悲しみと怒りのために自殺しようとする。しかし、リナルドはやさしく彼女に話かけ、天が異教信仰のヴェールをはらい、彼女を真の見方に導いてくださるようにと祈る。そこで彼女は屈し、大胆にも聖書から借りた言葉で――⁽²⁷⁾わたしは主のはしためです――彼女の掟に彼の掟となるようにと命じる。キルケーが⁽²⁸⁾ついにマグダラのマリアらしきものになったのである。しかし彼女の言葉は、受胎告知の時の聖母の言葉である。

ロマンティックな魅力と、叙事詩の厳肅さ、なまめかしさ、そして宗教、この奇妙な混合は、タッソー独特のもだ。絵画に、それと似たものを見つけ出すのは難しくないだろうが、文学にそれと同様のものはおそらくない。もしタッソーが、いくつかの場面での翳りのある柔らかさと微妙さ、ほとんどかわいらしさともいえるものにおいて⁽²⁹⁾コレッジョを思い出させるとしても、他の場面では、彼は一七世紀バロックの画家たちの、入り混じった動機、不自然

な敬虔さを待ち望んでいる。官能と倫理の緊張が、スペンサー以上に、より不調和なかたちで、彼の詩には存在する。後年、病を得て、彼の作品の正統性についての病的な懸念に抑圧され、異端審問所と彼の批評家を恐れて、彼は『解放されたエルサレム』全体を『征服されたエルサレム』と改作し、魔法とエロティックな逸話を取り除き、その過程で、詩の持つ魅力すべてを破壊した。しかし、たとえ『解放されたエルサレム』が、反宗教改革の聖職者の検閲の厳格さと上品ぶりのもとに現れたと考えなければならぬとしても、アルミードの逸話が、その中心的場面でも、結論部分でも、ほぼ一杯開きで航海していたことを見て取ることはたやすい。

厳密に超自然的な何節か、天国と地獄の会議、天使の使者と悪魔の使者の働きには、私たちの特別な目的のために、さして注意を払う必要もない。それらはミルトンとは関係があるが、スペンサーとはまず無関係だ。キリスト教的超自然に関する理性的な叙事詩を書くとして、タッソーは、そのような企てに存する悪名高い困難——彼よりもはるかに内面的な、形式にとらわれない宗教意識を持っていたミルトンでさえ免れ得なかった困難——に自らを巻き込んだのである。キリスト教的超自然は、それが真実のものであるが故に、選ばれなければならなかった。であるから、単に空想の神話をもっともらしくつくりあげる場合よりも、はるかに高度な水準の信念が求められる。そして、人間の俗事に関して永遠と全能の取り扱いを提示する際に不可能なのは、まさにこのことなのである。困難なのは様式ではない。その点では、タッソーはその課題に必要な力を持っている。

そこに彼は座って、そこから、分別と理性が指導出来ない、この狭い世界の低い境界の上で、正しく公正な法を、すべてのものに与え、すべてのものの飾りとなり、すべてのものを造り出すのである。そして彼のそびえる玉座の上で、全永遠から、彼は三つの光を一つにして輝いている。彼の足下には、彼の謙虚な召し使いである「宿命」「自然」、動きをはかる「動き」「時」、そ

して「場所」と、この世の栄光、金、そして王国を、煙か埃のようにまき散らし、巻き上げ、自身が女神であるため、我々人間の怒りを気にかけるかもしれない「運命」が控えていた。ここで、彼は自身の光に身を包み、そのため、最も価値のある光景でさえ圧倒されてしまうのだ。彼のまわりでは無数の不死の精霊たちが、ふつりあいにも平等な喜びに包まれていた。

(第九篇五六―五七連)

しかし、これらの連に見られるダンテ風の高揚は、全知全能のパードレ・エテルノが、突然、戦いがうまく進んでないこと(第一篇八―九連)や、悪魔が地獄から出てキリスト教徒を攻撃していることに気づき(第九篇五八連)、⁽³⁰⁾そのため大天使ミカエルが最後の瞬間にキリスト教徒側に味方するという一節で、ばかばかしさに打ち勝てない。ボワローが適切にも指摘しているように、彼がやって来ることになっているのなら、いったいなぜもっと早く来ないのだ? スペンサーの寓意の方法は、運がいいのかそれとも知恵があったのか、これよりもはるかに勝っている。すべてが神話であるところでは、この種の矛盾は起こり得ない。アーサーのような人間の登場人物でさえ、実質上の真実を、その属性としていないのだから、実質上の真実は彼の霊的代理人にも付属していないのだ。すべてのものが想像力の世界に同等に住んでいる。「詩人は何も真実であるとは断言せず、それゆえ、決して嘘はつかぬ。」そしてシドニーの疑わしい格言は、本質的には、スペンサーの場合にもタッソーの場合にもあてはまる。しかしタッソーは真実だと断言しているように見えるという過ちを犯している。そして彼の断言すべてが同じ世界で幸せに暮らしているわけではない。

地獄の会議(第四篇一一―九連)は、彼の表現法で、より御しやすいものだ。悪魔は、キリスト教徒の物語りでは、常に曖昧な擬神話的位置を占めていて、もしタッソーが彼をプルートル⁽³¹⁾と呼びたいと思ったとしても、彼の地位は

それほどひどく損なわれはしない。一節全部がウェルギリウス、クラウディアヌス、ダンテ、そしてヴィーダの『キリスト教徒』を思い出させるものから、みごとに、造詣深く、作り上げられている。そして、英国人読者にとって、この作品の後裔である『失樂園』第二巻を通してさかのぼらずにそれを読むことは不可能だ。壮麗さ、挑戦、そして、悲しみを誘う堕ちた権威は、説明の必要もないほどよく知られたものである。また、これはミルトンとタッソーの様式上のつながりを議論する場でもない。というのは、悪魔そのものについては、タッソーは⁽³⁴⁾ゴルゴン、ヒュドラー、そしておそろしいキマイラ⁽³⁶⁾についての古典的がらくたの集まりに頼っていて、吠えたり、うなったり、しゅっしゅつと音をたてたり、遠吠えしたりを、考えられる限り変化させているからである。彼はグロテスクな暴力の豊かな効果を作り上げることに成功しているが、地獄の形而上学的恐怖の見えるところには決してやって来ない。また、彼はやって来るべきでもないのだ。もし、キリスト教的超自然が、その天国的側面においても、地獄的側面においても、十分な価値を与えられるべきとするならば、人間の代理人の自律性は完全に打ち負かされることだろう。これら天使、そして悪魔の機能は、その働きの真の領域がこの世である英雄詩のために、超自然的人物を供給することである。

後智恵として、タッソーは彼の詩の寓意的解釈を供給している。そして、私たちは、これを後の章で議論する。しかしながら、それは、この詩そのものの中に真の寓意の要素があるのかという問題である。ある意味では、もちろん、有る。天使と悪魔は、純粹に人間的な力の単なる外面化であり、アルミードは肉の誘惑の具現化であると見ることはたやすい。しかし、この詩のこのような見方は、ほとんど私たちに無理強いされない。『狂えるオルランド』のアルチーナ・ロジステイラ・エピソードのような、すぐにそれとわかる寓意の孤立した断片はない。もしアルミードを、その先輩のアルチーナとくらべてみれば、彼女が、はるかに円熟した人間的な人物であるとわかる。全体として見れば、とても強く感じられるのは、誘惑の道具としての彼女の機能ではなく、女としての彼女の情熱であり、たいてい

の文学的叙事詩におけると同様、『解放されたエルサレム』には寓意の要素はないと言ってもおそらく正しい。他にも問題点がある。ルイス教授は、プロテスタントの精神は、宗教の儀式的かつ神聖な側面を、それ自体寓意的なものが見がちであると指摘している。一方、カトリックにとっては、それは文字どおりの意味の一部なのだ。そしてタッソーは、ある時代と、当人にとっては文字どおりのものが全景にあるカトリックの個人のタイプ両方に属している。スペンサーにとって寓意的であるものの多くが、タッソーにとっては、暮らしの中の普通の家具の一部なのである。たとえば、スペンサーでは、告白と教会の訓戒は、内的改心の寓意になりがちだ。タッソーにとっては、それは正常な献身的実践だ。そして、このことが、スペンサーがタッソーをどのように読み、そこに発見したものの多くを全く誠心誠意受け入れ、彼自身の異なった平面へ移行したかを説明していると、私は思う。

私は『解放されたエルサレム』の倫理的、宗教的気質について、個別の議論に進むつもりだったが、言うべきことの多くは、他の側面について話しているうちに、すでに言ってしまった。これは、内面と外面のある詩ではない。タッソーを過小評価しがちな批評は（彼自身の国にさえ、そのような批評があるが）、精神が内容を形成している注目すべき完全さを考慮に入れているかも知れない。物語りの主なより糸が理解されれば、タッソーの倫理的傾向も暗黙のうちに理解される。詩の構造そのものが、その作者の性質の中に深く根付いているように見える二重の傾倒——一方に、理性的で、理解され得る秩序に対する傾倒、他方に、気まぐれとロマンスへの耽溺への傾倒——を示している。倫理の領域にも、似たような二重性がある。宗教と倫理学で、タッソーは、表面上、形式的スコラ哲学的厳格さを示している。理性が最高だが、それも啓示の法の下に倒れるまでで、そうなれば服従する。たとえばゴッフレードは、常に熟考された知恵と理性的な判断を表す。しかし、それは自由な個人的判断ではない。彼の心が、戦いをやめさせたいという熱意に燃えている時でさえ、警戒を促す調べが書き添えられている。

なれど彼の意志は主の御意志のもと、炎のきらめきのごとく、輝かしくなれり。

(第一篇一八連)

そして私たちはこれを読んで、ダンテの「彼の意志の中に、我らの平和あり」を読んだときのように、自らすすんで行なう犠牲の深遠な重みを感じはしない。それははるかに形式的、プログラムのだ。タッソーは反宗教改革期のよきキリスト教徒なのである。彼の主人公は、ルイージ・ルッソが辛辣に指摘しているように、精神的独立の資質を持つことは、何も考えてはいけないのだ。しかしおそらく、反宗教改革の詩人タッソーは、あまりにも多くのものになってきた。第一に、彼は詩人である。そして秩序だった計画への恭順の本能は、献身的、倫理的、芸術的に——彼の人生における多くの出来事からわかるように——大いに彼の性質の一部なのである。

しかし、それは彼の性質の一部ではない。反対側では、彼は人類が墮落する以前の牧歌、彼の『アミンタ』の最も有名なクロスに祝われているように、「快いことはすべて許される」⁽³⁹⁾のが唯一の掟というわしき黄金時代に、本能的に惹かれていた。そしてこれらの二つの要素の間の緊張が、彼を絶えず曖昧な状況に、官能性と献身の疑わしい合流点に、最後の瞬間での改宗によってのみ是認される禁じられた愛に、導くのである。『解放されたエルサレム』第二篇(一九—五五連)で、ソフロニアは、信仰と敬虔から自身を殉教へと差し出す。オリンドは、愛のために彼女の身代わりとして、その身を差し出す。そして彼らはともに処刑を宣告される。タッソーは、この結合、あらゆる人間的な愛着の彼岸にある殉教者の持つ冷めた高揚を伴って背なかあわせに縛られたペトラルカ風の恋人の感覚的理想的情熱を、喜んでいるようである。主要な愛の対象は、すべて異教徒である。つまり、みな誤った側にいるのだ。これらの恋人たちは、みな贖わなければならない。その愛が本質的に贖う力を持っているユーナやブリトマートのようなヒロインは、『解放されたエルサレム』には見いだせない。タッソーにこの感情——愛、人間的な愛——情熱にさえも、

その中に救済めいたところがあるという感情——がなかったわけではない。しかし、それは率直でない、秘密の表現しか見えない。クロリンダは、私たちが、表向き告げられるところでは、最後に、恩寵の自由な働きによって改宗する。しかし、詩の想像力に富む秩序においては、彼女はたしかに救われるし、救われなければならない。というのは彼女はタンクレーディの愛の対象としてふさわしいからだ。その物語を通じて恩寵のしるしをほとんど見せないアルミードが、リナルドの足許に、彼のはしためとしてその身を投げ出すのを見ると、私たちは、次の世紀の絵画で楽しまれたマグダラのマリアの姿の現世的な似姿を見るようだ。彼女は、実際、許される。というのは彼女は大変深く愛してきたので。そして、エルミニアは異教徒であるが、彼女の愛によって——自然な愛情によって引きつけられる人に対すると同じ様に、彼女の敵に対しても——謙遜で、献身的で、慈愛深い、キリスト教の美德の、すばらしく魅力的な例に変えられている。

この詩の感情の複雑さは、タッソー自身の心の複雑さである。それらは彼の芸術の極端に主観的な要素を指し示す。理論的には、英雄詩は、その作者の個人的な感受性に頼るべきではない。詩の様式と感情は、その性質、主題、題材によって定められる。しかし、彼の理論上の忠誠がどうであれ、タッソーは、彼の人生が再びその証明となるように、常に、彼自身の気質の産物であった。これは、彼の詩の中で、浸透した叙情性、曖昧な、不完全に客観化された情緒による抑圧となって、英雄的な物語りのあらずじに軽いヴェールをかけ、著しく誘惑的な魅力を——あるいは、もしあなたがタッソーを好まないならば、弱さの一要素を——与えているのだ。シモンズは、他の批評家たちと共に、定義出来ない情緒——彼がその時には、それ以上特定化しようとせず、造形のものから、旋律の有るものへ調整することによって提示した情緒——を説明するのに、タッソーの何か⁽⁴²⁾、「何かわからぬもの」への耽溺性について所見を述べている。主要な段落で、英雄詩において私たちが正常と考えるよりもはるかに大きな重みが、詩の叙情的甘美

さに伴っている。活気の有る戦闘場面においてさえ、記憶に残るのはおそらく悲哀の瞬間——ラティーノと彼の五人の息子の死(第九篇二七—三九連)、若く美しい彼の小姓の死の復讐をするソリマーノ——であるのは、このためなのだ。そして、私たちは、彼が論文で、花盛りの優美を叙事詩の様式の必要条件の一つとしているのをおぼえている。この要求を認可するものは、彼の伝統の中にはない。それは、彼自身の性質の要求に対する反応——スペンサーも、異なった気質の持ち主ながら、それを知らないわけではなく、一度ならずタッソーの作品の中に先例を見出し、ている要求であり、反応であるもの——なのだ。

しかし、このことをじっくり考えていて、他のことを熟考しないではいけない。私たちは、タッソーのスタイルに納まっている学問、本質的な芸術の研究を忘れてはいけない。主観的、情緒的耽溺と釣り合いをとるべく、相当量の懸命な知的労働、古典と彼の母国語による文学両方の、最良で最も難しい模範の注意深い研究があるのだ。タッソーの源泉のリストは、ホメーロスとウェルギリウスから、ルカヌスとクラウディアヌスを通じてダンテ、ペトラルカ、そしてアリオストまで、大変広範囲にわたっている。このこと自体に、あまり意味はない。しかし、それらは、たいていの場合、賞賛に値する、ふさわしい用い方がなされている。タッソーは、最良の意味で、学問ある詩人であり、彼のスタイルは、学問あるスタイルなのだ。彼が彼のイタリア語に課したラテン語の複雑構文は、ここでの、私たちの関心事ではない。というのは、それはミルトンに影響を与えたけれども、スペンサーには影響しなかったからだ。タッソーは思想、彼の詩の推論的思考では、わずかしかな知的な力を示していない。彼は、その言葉の組立では、知的な力を大いに示している。とりわけ最後のカプレットがそうであるような、迫力に欠ける数行があり、堅苦しい段落がいくつかある。しかし、全体として見れば、『解放されたエルサレム』は、その作者の望んだまさしくあの驚異を、抑制された強さでよび起こし、それは、物語の提示する実にさまざまな出来事に現れるのである。

タッソーは、私は信じるところでは、今日の英国ではほとんど読まれていない。彼の英国人崇拜者の最後の世代、前章で触れたヴィクトリア朝の読者にとって、彼の主な魅力はおそらく、涙を誘う甘美な何かだった。⁽⁴³⁾ 私はこの悲哀を誘う力を決して過小評価したいとは思わない。しかし、彼がもう一度読まれるようになるとして、私たちは、他の資質のことも考えなくてはならない。私たちは、とりわけ、この複雑で、すばらしく洗練された芸術を作り上げるために、統合され、融合された多くの多様な要素のことを考えなければならない。そのいくつかを列挙してみよう。英雄的行為を効果的に鼓舞する力となるキリスト教的主題の復活。歴史的、好戦的な部分を扱う際の、博学なエネルギー。ロマンスと魔法という古い素材を中心的主題と結合させる際の独創性。とりわけ、流動性、タッソーが、詩のいくつかの、ほとんど不協和な部分——バラ色の、真珠のような夜明けの到来に劣らぬ、攻撃塔の建設、ソフロニアの静かな犠牲に劣らぬ、騒がしい悪魔のわめき声、オリヴァー山の丘陵で迎えたりナルドの浄罪と啓示の朝に劣らぬ、アルミードの腕の中におけるリナルドの享樂的な逗留——に入りこめる、さまざまな形をした身元確認の力である。

〔原注〕

- 1 スペンサーによるタッソーからの借用については、E. Koeppl, "Die Englischen Tasso-Übersetzungen des 16. Jahrhunderts" (*Anglia* X I, 1889) 及び H. H. Blanchard "Imitations of Tasso in the *Faerie Queene*" (*SP* xxii, 1925) を参照のこと。
- 2 *op. cit.* II, chap. XVII.
- 3 L. Russo は、彼による『解放されたエルサレム』(ミラノ、一九五九、三ページ)版の序文に引用している。

(訳注)

(1) 反宗教改革 Counter-Reformation 対抗改革とも言う。一六世紀半ばから一七世紀初頭にかけて宗教改革に対抗してローマ・カトリック内部に起った教会改革運動。すでにそれ以前からローマ・カトリック内部で改革を叫ぶ声は久しく続いており、ヒメネス、サヴォナローラらが改革を試みたが、プロテスタントの勢いが盛んになるに及んで、対抗的に改革を推進したのはイエズス会だった。彼らは強力な活動を展開して、スペインをはじめヨーロッパ全土に影響を与え、教皇権強化の道を備え、教理的にもトリエント総会議を主導してカトリックの体制を整え、広く教育施設を設けることを強調し、そのかたわら海外伝導をも強力に推進して、ローマ・カトリック教会を強化しようとした。

(2) 詩の目的は喜ばせること……第三章訳注一四参照。

(3) ホラティウスの…… ホラティウスの *prodesse* を彼は *giovare* と訳した。

(4) ペンブルック・コレッジ・サークル スペンサーはケンブリッジ大学ペンブルック・ホール(現ペンブルック・コレッジ)に学んだ。ペンブルック・ホールのフェローであったゲイブリエル・ハーヴェイがスペンサーにあてた一五八〇年四月七日付けの手紙の中に、学者たちの間でケケロ、デモステネスが以前ほど読まれなくなり、アリストテレスは名のみ高く、ほとんど読まれず、マキャベリ、カスティリオーネ、ペトラルカ、ボッカチオ、アレティーノなどが大変好まれていることを嘆いている箇所があり、コレッジの生活を彷彿させる。一五七〇年の法令では、フランス語、イタリア語はケンブリッジ大学での正規の科目に入っていないが、講義室の内外では大陸の新しい文学と学問の影響があったことには、疑問の余地がないと思われる。

(5) ゴドフロア・ド・ブイヨン *Codetroy de Bouillon* (一〇六〇頃—一一〇〇) ロレーヌ伯(一〇八八来)。ブイヨンに居城を持った。第一次十字軍(九六一—九九)に加わり、エルサレムを陥れて王となったが、王号を憚って「聖墓の保護者 l'Avoué de Saint-Sépulcre」と称した。伝説でしばしば扱われる。

(6) トリエント総会議 一五四五年二月一三日、トリエントの聖堂で開会され、一五六三年二月四日に終了したカトリック教会総会議。この会議が開かれた直接の理由は、宗教改革によって信仰の問題が係争の中心点となり、教義の確立がローマ・カトリック教会にとっても重要な問題となったからである。教皇の召集勅書によればこの会議の目的は、(一)教理的分裂の除去、(二)教会の実際の弊害の改革、(三)不信心な人々に対する十字軍の協議という三つの課題である。すべての会議は教

皇の批准を要する純然たるカトリック的会議であり、プロテスタントは自由のない会議としてこれに参加しなかった。この会議は近代カトリック教会の基礎となったものであるが、それと同時に、この会議での決定によって、ローマ・カトリック教会が閉鎖された教会として固定化したことも否定し得ない。

- (7) カロリング朝の詩から受け継いだ……シャルルマーニュの広大な帝国は永続せず、その孫たちの手によって早くも八四三年に三つの王国に分裂する。九八七年最後のカロリング王朝の王たちを押さえて王になったユーグ・カペが見いだしたものは、王朝の弱体化につけこんで各地でほとんど独立の連邦をつくりあげていたかつての伯たちであり、王は事実上、馬でせいぜい一日の行程の小さな直轄領の主人でしかなかった。武勲詩と呼ばれている英雄叙事詩が生まれてきたのはこのような弱体の王の下、不安定な生を営んでいた封建社会であった。それらの詩はほとんどカロリング王朝時代を舞台に選んでいたが、それはこのような社会の主たる構成員であった貴族や騎士たちが、すでに伝説のかなたへかすんでいた輝かしい帝国を実現したカロリング王朝時代に、自らのアイデンティティを求めようとした結果であると思われる。特にシャルルマーニュは、神に選ばれた神聖にして強力、理想的な皇帝として描かれている。

多くの武勲詩に流れていたものに聖戦の思想がある。正義の戦いという考えは早くから見られ、すでにアウグスチヌスも、信仰によって屈服させられない異教徒には武力を用いることも必要であると認めており、歴代の教皇は、異教徒と戦って死んだ者には天国を約束していた。

- (8) モントーバンのリナルド ドーン・ド・マイヤンス詩群のひとつ、反逆者対君主の封建的闘争を主題とする武勲詩 *Renaut de Montauban* のルノーを指す。一二世紀末か一三世紀初頭の作と推定される。エーモン・ド・ドルドンヌの四人の息子(ルノー、アラール、ギシャル、リシャル)は成長してシャルルマーニュに仕えるが、三男のギシャルが将棋遊びの際、シャルルの王子を殺害したため、兄弟は逃亡してモントーバンの城に拠り、シャルルに敵対する。長兄のルノーは偉丈夫でモーリスという魔法使いと名馬バイヤールの助けを借りて、さんざんにシャルルの軍勢を悩ますが、ついには和睦し、名馬はアルデンヌの森に放ち、自らは諸国流浪の旅に出て、コロニーでサン・ピエール寺院建立に参加。そこで殉教死して聖者となる。一五世紀には『エーモンが四人の倅物語 *Roman des IV fils Aymons*』として大いに読まれた。

- (9) デ・サンクティス 第二章訳注(五三) 参照のこと。
- (10) クローチュ 第二章訳注(五四) 参照。

- (11) ルカヌス Marcus Annaeus Lucanus (英) Lucan 三九—六五。ローマの叙事詩人。セネカの甥。スペインのコルドバに生まれる。生後まもなく一家と共にローマに移って教育を受け、後に研究のためアテナイにおもむいたが、皇帝ネロに招かれて帰国。ネロとの交際は永続せず、やがて彼はピソ (Gaius Calpurnius Piso) のネロ暗殺の陰謀に加わったが、露見して殺された。多くの叙事詩の中でも、カエサルとポンペイウスとの内紛を扱った叙事詩 *Bellum Civile* (一〇巻) は有名。
- (12) ブラダマンテ 第二章訳注 (一一) 参照。
- (13) ブリトマート 第二章訳注 (一二) 参照。
- (14) それがおそらく…… *forse è la vera fede*
- (15) フラゴナール Jean Honoré Fragonard (一七三二—一八〇六)。フランスの画家。ルイ一五世治下の一八世紀的な軽佻で粹な好みの流れに属する。短期間シャルダンについて学び、ブーシェとカルル・ヴァン・ローの弟子でもあった。ローマでは、みごとに効果を持つ風景画のスタイルを発展させた。一七六五年にグラント・マナーの歴史画《カロリエを救うために自らを犠牲に捧げるコレシユス》によって美術アカデミーの準会員となるが、彼はまもなくこの様式を放棄して、その名を知らしめることになる小さなエロティックな作品《ぶらんこ》(一七六六年) に専念する。一七六九年結婚してからは、子供や家庭の情景を描いた。またポンパドゥール夫人やデュ・バリール夫人の注文も受けた。彼はきわめて多彩な画家であり、さまざまな様式と異なる技法を使い分けた。その作品はつねに熱のこもった、楽しい即興にあふれたもの。
- (16) 花盛りの優美 *florita vaghezza*
- (17) 大胆な希望を…… *lusingato da speranza ardita*
- (18) 愛すべき場所 *locus amoenus*
- (19) 至福の園 第二章訳注 (四七) 参照。
- (20) 日本語訳は、熊本大学スペイン研究会訳『妖精の女王』(文理、一九七四) による。
- (21) 国家理由 *raison d'état* (*raison d'État*)
- (22) ファータ・モルガーナ Fata Morgana モルガナは『恋するオルランド』『狂えるオルランド』に登場する。湖底に棲み、地の宝を司る彼女のところへオルランドが降りてきて、幽閉された騎士たちの解放を命じる。
- (23) キルケー Circe 太陽神ヘーリオスとオーケアノスの娘ベルセーイスの娘。したがってコルキス王アイエーテースとミー

ノースの妃パーシパエーの姉妹。伝説的な島アイアイエーに棲み、魔法にすぐれた女神。『オデュッセイア』では、オデュッセウスとその部下がこの島に來た時、部下たちはキルケーの宮殿を訪れ、歓迎されて魔法の酒を飲むと豚に変わった。ただ一人、エウリュロコスは用心して屋外に留まり、この様子をオデュッセウスに報告した。オデュッセウスはヘルメース神より魔法よけの霊草モリーリュを得て、キルケーの宮殿に乗りこみ、魔法の酒を飲まされても獣にならず、反対に彼女に迫って部下たちを人間の姿にかえらせ、ここに一年を送った。この間に彼はキルケーによって一子テーレゴノスを得た。

(24) ディードー Dido ウェルギリウスの『アエネーイス』に登場する、カルターゴの女王。しかし彼女の話は、彼以前に古くより伝えられていた。彼女はフェニキアのテュロス王の娘で、父の死後、兄弟のピュグマリオンが王となり、彼女は叔父シュカイオスと結婚する。ピュグマリオンは彼の巨富をねらって彼を殺すが、ディードーはテュロスの貴族たちと共に財宝を船に乗せて逃れ、アフリカに着く。その地の王イアルバースから、牛皮で蔽い得るだけの地面の譲渡をうけ、皮を細く刻んで、これによって取り巻き得る地面を得て、城を造り、ビュルサ(牛の皮)と呼び、これを中心としてカルターゴが出来上がって、繁栄した。イアルバースは彼女に求婚し、これを逃れるために、彼女は死んだ夫の魂を鎮めるためと称して、三ヶ月の猶予を求め、最後に火葬壇を築いてその上に登り自殺した。その後この話にアイネーアースが加わり、最初はディードーではなく姉妹のアンナがアイネーアースに恋して自殺したことになっていたらしいが、ウェルギリウスはこれをディードー自身に変えた。彼によればアイネーアースは嵐にあってカルターゴに漂着。女王は彼に恋し、二人は狩りのあいだに結ばれる。イアルバースはこれを知って怒り、ゼウスに訴える。神はローマが南イタリアに建てられるべき運命にあることを知っていたので、アイネーアースに立ち去ることを命じ、彼はこれにしたがってディードーを捨てて出航し、ディードーは火葬壇に登って自殺した。

(25) ふしだら *luxuria*
(26) 異教信仰のヴェールを…… 原文には *il velo del paganesmo* とあるが、*paganesmo* は *paganesimo* (異教信仰) であろうと思われる。

(27) 私は主のはしため…… 天使ガブリエルが、神につかわされ、マリアにイエス・キリストを身籠もったことを告げた時、彼女ははじめいぶかったが、主に出来ないことは何もないとさとされ、「わたしは主のはしためです。お言葉どおりこの身に成りますように」と言う。『ルカによる福音書』第一章二八節。

(28) マグダラのマリヤ マグダラ出身の女性。彼女はイエスに「七つの悪霊」を追い出してもらい、喜んでイエスや弟子たちに奉仕したといわれる。彼女はイエスの十字架を最後まで見守り、三日の後、空虚なイエスの墓を訪れて、復活の主に接した。

『ルカ』第八章「二三節、『マタイ』第二十七章、第二十八章、『ヨハネ』第二〇章参照。また、エジプトの聖女についてさまざまの伝説が伝えられている。アレクサンドリアで一七年間、女優、売春婦として放縦な生活を送った後、エルサレムの主の墓の前で改宗し、その後四七年間パレスチナ東部の荒野で、単独で懺悔の厳格な生活を送った。絵画にしばしば描かれているが、衣服のかわりに頭髮で身をおおい、あるいは香油の容器を持っている。しばしばマグダラのマリヤと混同される。

(29) コレッジオ 本名(一四八九頃—一五三四)。イタリアの画家。コレッジオの名は生まれ故郷に由来する。その生涯についてはほとんど不明で、生年すら不確かだが、その作品は彼がいかなる画家の影響のもとに画風を形成したかを示している。初期の作品にはマンテーニャの手法を反映するものがみとめられる。またロレンツォ・コスタやレオナルド・ダ・ヴィンチの影響を受け、コスタからはフェラーラ派的な青白い色調を、そして『聖フランチェスコの聖母子』の聖ヨハネはレオナルド特有の指差すポーズを取り入れている。その後間もなく、彼は柔らかいスフマート(微妙にぼかすこと)と魅惑的なゼスチャーによって、センチメンタルな優雅さと意識的な媚態に富んだ画風を創始する。おそらく一五一八年までに、彼はその最大の活動地であるパルマに行き、修道院の天井画、円蓋装飾などを行なった。コレッジオのスタイルは時代を大きく先取りし、彼の祭壇画は、強調された明暗効果とひとひねりした構図によって一七世紀絵画に通じるものがあり、またその官能的な神話画は、ロココのブーシェにまで影響を与えている。彼の有名な祭壇画、通称『昼』で知られるパルマの『聖母子とヒエロニムスとマグダラのマリヤ』や、通称『夜』として知られるドレスデンの『キリストの誕生』は彼特有の構図的大胆さと、恍惚たる情熱を示し、彼の神話画、たとえば『ゼウスの愛』のシリーズのウィーンの『イオ』や『ガニメデス』、ルーヴルの『レダ』は、レオナルドの系統をひく詩的な甘美さと官能的な調子をたたえている。

(30) ボアロー Nicolas Boileau-Despréaux (一六三六—一七一一) フランスの詩人、批評家。パリ高等法院書記の子として生まれ、法律を学び、弁護士となったが、父の死によりその遺産で文学趣味を追うことが出来た。サロンに出入りして、ラ・フォンテーヌ、モリエール、ラシーヌと交わり、王室資料編纂官に任ぜられた。風俗を批判し、俗流詩人を痛撃する戦闘的詩人として、彼の本領は『風刺詩集』(一六六八)や、エロイ・コミック詩『譜面台』(一六七四—八三)や、また古典主義文学の理論書とみなされた『詩法 L'art Poétique』(一六七四)にも認められる。

(31) プルトーン *Pluton, Pluto* 地下の神ハーデースの称呼。(富める者)の意。ローマのデイス・パステルに同じ。この名はまた(富を与える者)とも解され、これはすべての富が地中より生じ、彼が地下神であるところから来た解釈。

(32) クラウディアヌス (羅、独) *Claudianus* (英) *Claudian* 四―五世紀のローマの詩人。アレキサンドリアに生まれ、のちローマおよびミラノに住み(三九五―四〇四)、アルカディウス、ホノリウスの摂政を勤めたティリコに目をかけられた。宮廷人に対する賛歌、時には誹謗の詩が多く、他に神話を題材とした叙事詩や多くの短詩がある。語彙が豊富で、修辭の巧があり、絵画的表現を得意とした。

(33) 『キリスト教徒』原文の *Christiad* は *Christias* であろうと思われる。

(34) ゴルゴン *Gorgo* ポルキウスとケートーの三人の娘、ステンノー(強い女)、エウリュアレー(広くさまよう、あるいは遠くに飛ぶ女)、メドゥーサ(女王)はゴルゴンと呼ばれた。ゴルゴンたちは、醜怪な顔を有し、頭髮は蛇、齒は猪のごとく、大きな黄金の翼を持ち、その目は人を石に化す力があった。三人のうちメドゥーサのみが不死でなかった。神も人も彼女たちを恐れたが、ポセイドーンはメドゥーサと交わった。彼女たちは、はるか西方の死者の国、ヘスペリスの園、ゲールューオーンの棲家に近いところに住んでいた。ペルセウスがメドゥーサの首を切り落とした時、そこからポセイドーンの子、有翼の天馬ペーガソスとクリューサーオールが生まれた。また、彼女の首は、アテーナーのアイギスの飾りとなった。

(35) ヒュドラー *Hydra* 水蛇の意。特にヘーラクレースの一二功業の一つに数えられる、レルネー沼沢地帯のヒュドラー退治のヒュドラーを指す。テュポーンとエキドナの子で、ヘーラクレースの力をためすためにヘーラーが飼育したという。ヒュドラーはアルゴスの近くのレルネーの野アミューモーネーの泉のかたわらに棲み、平原に出ては家畜や土地を荒らした。巨大な身体で、九頭を有し、八つは殺すことが出来るが、真中のは不死であった。ヘーラクレースは甥のイオラーオスに戦車を御させ、火を放ってヒュドラーを棲家から追い出し、一頭が打たれると二つの頭が生え出る蛇の頭の付け根を焼き、生え出るのを止めた。不死の頭は切り落とし、地中に埋め、巨石をその上に置いた。蛇の身体を引き裂き、その胆汁に鉄を浸して毒矢とした。

(36) キマイラ *chimaira, chimæra* ライオンの頭、蛇の尾、山羊の胴を持ち、口から火焰を吐き出す怪獣。テュポーンとエキドナの子。彼女はカーリア王アミソダレースに育てられ、リュキアにいた。ベレポーンはティールュンス王のもとで罪の潔めを受けている時、王の妃が彼に恋し、拒まれたのを怒って、逆に彼が言い寄ったと王に訴えたが、王は自分の客をみずから

殺すことを嫌い、彼を殺すようにという依頼の手紙をベレロポーンに持たせてリュキアに送った。イオバテースは彼を殺すべく、怪獣キマイラ退治を命じたが、ベレロポーンは持っていた神馬ペーガソスに乗って高く飛び、キマイラの背を射て退治した。彼はまた命ぜられたとおり、ソリュモイ人とアマゾーンを征服し、イオバテースはベレロポーンの強さに驚き、手紙を示し、彼を娘婿にした。

- (37) ルイス教授Clive Staples Lewis (一八九八—一九六三) イギリスの学者、批評家。アイルランドのベルファーストの生まれで、オックスフォード卒。オックスフォードのフェローを長く勤め、一九五四年以来、ケンブリッジ大学中世・ルネサンス英文学教授。その活躍は多方面にわたり、中世の宮廷恋愛のイギリス文学における展開をたどった『愛のアレゴリー』(一九七六)で、学会の注目をあび、『オックスフォード英文学史』(一九五四)中の第一六世紀を分担した。科学小説、また、ナルニア国を舞台にした空想小説等も好評を得た。

- (38) 彼の意志の中に…… *In la sua valuntade è nostra pace*

- (39) 快いことは…… 『アミンタ』第一幕第二場で、牧神たちのコロスが、黄金時代について、その頃は自然が〈快いことはすべて許される〉という掟を定めていたとうたう。

- (40) うるわしき黄金時代 *bella età dell'oro* 原初の理想的な時代として、古代ギリシア、ローマの詩人たちがさまざまに歌いあげた。

- (41) ユーナ *Una* 『妖精の女王』第一巻に登場する。真実を表す。父王の国が七年にわたって竜に荒らされていたのを、神聖を表す赤十字の騎士によって救われるが、それまで、赤十字の騎士の冒険に同行し、彼の美德の完成を助ける。二人の結婚の祝宴で、第一巻は終る。

- (42) なにか *un non so ch *

- (43) 涙を誘う…… *non so ch  di flebile e soave*

(参考書)

タッソー著、鷺平京子訳、『愛神の戯れ—牧歌劇「アミンタ」』、東京、岩波書店、一九八七。

アンドレ・ロッサール他編、『図説大聖書』、東京、講談社、一九八四。

岩倉具忠、清水純一、西本晃二、米川良夫著、『イタリア文学史』、東京、東京大学出版会、一九七三。

『岩波西洋人名辞典 増補版』、東京、岩波書店、一九八二。

『オックスフォード西洋美術事典』佐々木英也編、東京、講談社、一九八九。

齊藤勇監修、『英米文学辞典 第三版』、東京、研究社、一九八五。

高津春繁、『ギリシア・ローマ神話辞典』、東京、岩波書店、一九六〇。

日本フランス語フランス文学会編、『フランス文学辞典』、東京、白水社、一九七九。

『キリスト教大事典・改訂版』、東京、教文館、一九七九。

Judson, Alexander C., *The Life of Edmund Spenser*, vol. 11 of *The Works of Edmund Spenser: A Variorum Edition* (1945), ed.

Edwin Greenlaw, Charles Grosvenor Osgood et al., Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1966.

〔訳者付記〕

翻訳にあたり、ラテン語およびイタリア語について、本学教授高田邦彦氏にご教示いただきました。この場を借りて感謝致します。